

拒绝与接受的心灵对抗——读日本导演野田秀树小剧场戏剧《红鬼》一剧的舞台意象

桂迎

作者赐稿

—

关键词：野田秀树 《红鬼》 拒绝与接受

概要：《红鬼》用一个戏剧动作揭示了整个世界目前面对沟通与交流的话题，简单的对抗后面呈现出人类心灵的复杂和脆弱，舞台意象极其丰富和深入。

《Red demon》

announced the whole world public with a drama action to face the current topic of communication and exchanges, presented men' complications and flimsiness behind straightforward opponencies. The stage idea is very abundant with thorough.

当一个完全陌生的异国红鬼飘泊而至，出现在人们身边的时候，千篇一律的生活被扰乱了，是接受还是拒绝成为人们的选择，试图沟通或者完全排斥是面对红鬼不同人的心理，恐怖和敌对成了大多数人的态度。于是，当人们决议处死红鬼的黑夜，一个不被村民接受的女孩带着红鬼逃向大海，同行的还有她的哥哥和朋友……然而，海上发生的一切都是逃亡者未曾预料的，最后的悲剧是，红鬼生命的自行离去让同行者的生命得以延续——红鬼的肉成为维持女孩生命的唯一食粮。

这就是日本导演野田秀树小剧场舞台剧《红鬼》的故事梗概。只是停留在文字上的梗概和鲜活而多样呈现于舞台的生命相比，是完全不同的艺术表述，文字不能让人立体感受舞台剧张力四溅的情景表现，而舞台剧《红鬼》给世界各地的观众带来的舞台意象背后的意味却是它历时 10 年演出，两万观众现场参与的最有研究价值所在。

野田秀树是当今日本最优秀的舞台剧导演，虽然他的创作领域也涉及银幕和电视剧，但是他最有影响力的作品还是在舞台上。

《红鬼》是由野田秀树自编自导的小剧场作品，近几年被他一导再导：从 96 年 11 月这个作品剧本创作完成搬上日本舞台开始，就受到观众的热烈欢迎，97 年开始至今，他先后导演了日本版、泰国版、英

国版和韩国版。他自己非常喜爱这个作品，不仅承担导演工作而且在其中扮演角色——

这个舞台剧作充满寓言性，“围绕漂至乡下海岸的[鬼]，描画居民对他的反应，[鬼]是异文化的象征，这个戏剧描写对异物恐怖心理和敌对的抵制，与普遍的人道主义的相互理解和睦之间发生的悲剧。（1）”用一个戏剧动作揭示了整个世界目前面对沟通与交流的话题，简单的对抗后面呈现出人类心灵的复杂和脆弱，切口很小，舞台意象却极其丰富和深入，值得分析和研究。

开掘心灵对抗主题的必然选择

小剧场话剧《红鬼》是野田秀树四十岁以后的创作。这位没有经过任何戏剧专业训练的导演曾经是东京大学法学部的高才生。76年在大学期间组织《梦游社》戏剧社团开始演出，曾经以创作43部剧目，演出1205次，观众达到812790人的骄人成绩成为日本最受瞩目的舞台导演。

当时的少年轻狂和对戏剧的激情使他剧团的表演风格成为80年代日本小剧场戏剧高潮时的代表，在他的作品中弥漫着对社会强烈的反叛情绪，也强调着排斥戏剧固有表现程式，排斥文学性主题，用新潮的舞台语汇呈现：多层次的故事交错，猛烈而快速的台词，跳动变化的身体表现，一反直接叙述的表现方法，豪华而奇异的舞台美术，都受到当时青年们的热烈欢迎，也引起日本戏剧界极大关注。他当时的代表作《野兽降临》，充满了神奇的空间想象和不同一般的舞台呈现，被誉为当时日本社会戏剧作品的新锐，演出场场暴满。用日本年轻观众的话来说，“过去日本导演的戏剧作品是能够理解，却不能享受，但是野田秀树的戏剧不能理解但是非常享受。”（2）

92年他解散了当时已经蜚声日本的《梦游社》，作为日本文化厅在外留学的艺术家去英国伦敦留学。一年后回国建立自己名为《野田地图》艺术公司，重新开始戏剧创作，这时期他的艺术视野有了相当大的拓展，创造领域也拓宽了许多：导演的剧目涉及各个戏剧空间：大剧场、小剧场，戏剧工作坊，古典戏剧，现代戏剧都有不凡创造。一方面频频获得日本国内各种艺术奖项，另一方面不断参加世界各地的国际性戏剧节。在他作品导演风格日趋成熟的同时，舞台呈现对戏剧表现意象的深化也成为野田秀树追求的目标。在保留原先简洁而强烈舞台视觉冲击力特点的同时，作品用宏大的视野关注人性本身的弱点，有力地揭示人类心灵的对抗，也成为野田秀树小剧场戏剧必然的选择。屡演不衰的小剧场戏剧《红鬼》，就是实践野田秀树戏剧理想的代表作。

观众共享的舞台空间

从96年27日大阪首演的日本版本开始，小剧场剧《红鬼》的舞台的观演区分就是一个不规则的中心平台，演员在剧场中心表演，观众围坐在斜坡状的空间里向下观望，就象和演员共同置身于剧中渔村的表演空间里，观众席中间的通道也是演员的表演区域，有一些动作和交流在观众中完成，观众的参与感异常强烈，与演员共同创造戏剧共享空间。

日本版的舞台演出是在大阪的近铁剧场，中心是一个抽象的舢板，演员只有4个人。三位为日本演员，

另外一位是邀请的英籍演员 Angus Barnett 扮演红鬼。红鬼化妆和服装夸张而诡异与三位日本演员现实而生活的形象形成鲜明的对比。高大彪悍被视为红色魔鬼在异乡的恐惧和无奈的心理被渲染到顶点，观众多次为外表强悍而内心善良单纯的红鬼无助而无奈的表演哄堂大笑——在这一刻，剧场围观的观众俨然成为与红鬼对峙的村民。大海的形象用灯光起落和音响强弱造出气势，整体节奏强调中有层次的细腻点送把握的流畅而饱满。

泰国版的呈现是在对演员进行工作坊的基础上完成的，在这个版本中，野田秀树加上了众多的村民的形象，围观群戏的哄闹和纷乱的调度强化了整体情势的营造，更加烘托出位于情节中心的主人公焦虑的心理状态，舞台中心用拆卸自如一个圆形小平台作为逃亡大海的白色舢板，用短暂灯光切换配合起落的潮水音响效果，用潮水的效果控制整个舞台的情势，具有别出心裁的寓意。

英国版的舞台平面是一个 3 米多长的菱形木版，而象征性舞台支点是可以两面打开的木柜子，这个空间在表演中有多意运用，它可以是房屋、门、通道、山洞、法庭的长桌、或者有层次的舢板……在演员动作的表演下成为不同的物件和空间，它不仅成为剧中人物冲突的中心支点，让人联想到洪水遍野诺亚方舟的形象，而且为舞台表演造成不同空间的表意层次。

而 2005 年的韩国版，野田导演只用 4 根直立的竹竿就区分了两个不同的空间，一个用不规则竹竿扎成的竹排的缓缓滑动，使得舞台空旷无际，人物表演的动作被放大强调到了极致。

无论是哪个版本，小剧场观众都置身戏剧规定情景之中，从四方包裹着戏剧空间，和演员一起狂热性地接受舞台世界发生的奇妙故事，紧随着情景展开或喜或悲，参与着评判着人物的行为。

演员用身体表现思考

在创造《红鬼》的过程中，野田秀树实践着自己的演剧理念，在 2005 年日本青土社出版的《野田秀树一红鬼的挑战》中，他这样表达自己的观点：“演剧是把我们的日常思考用身体表达出来，思考是作为让人喜悦的艺术手段存在着的，因此应该让观众和我们一起把实际存在的问题用身体去思考。（3）”在他执导并且参加演出的四个不同版本的小剧场戏剧中，演员身体动作语言的设计和运用是突出的特点。

在野田秀树回答记者的采访时特别谈及小剧场空间中从演员表演的角度考虑演员表现的问题：因为《红鬼》中一个鲜明的特点就是用身体行动进行两种完全不同语言的交流和沟通。不管在哪个版本里，所有情景的动作设置都是被强化了符号性动作，不仅具有演员自身特点而且是有戏剧效果的：比如日本版四个演员除扮演红鬼的英国演员的角色不变以外，另外三位都扮演了剧中其它角色：长老、村民、失去孩子的母亲等等，演员并没有服装和化妆的改变，而是靠自己的表演从一个人物跳到另外的人物中去，用动作和声音来体现人物；观众看到原先欢蹦乱跳的哥哥阿鸢和妙龄女孩瞬间变成老态龙钟的长老，又瞬间恢复了原来的模样，演员肢体动作设计异常夸张；又比如当女孩试图和红鬼沟通问他要回农妇在慌乱中丢掉婴儿的一段戏，双方都用手势和语言的音节传达自己的意思，都努力地想从对方的语言和体态中了解对方表达的意思，费力

地辨认和刹那间的理解以至欢喜若狂的表演让观众暴笑之后深深叹息……印象深刻的还有不同版本处理最后在大海上，红鬼离开小船饿的奄奄一息众人，淹没在大海中的步态设计，被憎恨被排斥的异国漂泊者用自己的方式离开了和他沟通但是远远不能理解他的人们，那种如波涛中出沒的退场动作给人物的离去提供了一步三回头的节奏……演员为角色设计的具有特点的动作鲜明而独特，在整体表演过程用狂放而准确的投入控制全场，使置身现场的观众感受到张弛自如富于弹性和敏锐的表演状态，以及发自演员个性气质素养中的诚挚赤裸的内在热情。正如野田秀树自己所说“提到演员立场的话，小的空间是富有魅力的地方。因为它是戏剧的原点所在。总之，声音源于容易到达，脸的表情容易显现出来，很微小的表演都能看的很清楚，和同时在大剧场使用的身体语言不同。我想那个意义，对演员来说有深奥的妙趣。（4）”

野田秀树今天的戏剧作品已经是日本最有票房号召力的舞台剧之一，他名为《野田地图》网站的点击率在二百万次左右，它创造的舞台意象的丰富多元也成为日本戏剧个性创造的代表，值得关注和研究。至今为止，中国戏剧工作者对于日本戏剧的研究很多只限于中日文化交流的层面，对于当今日本已经成为社会文化现象的戏剧舞台剧目、戏剧现象的研究非常匮乏。而日本戏剧现在所呈现的稳定而蓬勃的态势对中国戏剧来说是极有价值的借鉴，仅关西地区的表演戏剧的小剧场就有 30 余个，500 个演出剧团一年 50 周的演出季就是 1500 场，而且全部满座，而东京的演出剧团多达 4000 个，日本小剧场形成的各种演出风格的舞台剧都有自己固定的观众群，中国观众耳熟能详的知名影视演员几乎所有人都有舞台剧表演的档期，都在舞台上享受着和观众近距离现场交流的快乐，形成了自然良好的戏剧氛围。

此篇文章为笔者 2007 年春在日本进行交流访问时作，了解肤浅仅作为介绍以饕读者。

（1）《展望 1990 年后的现代日本戏剧，介绍 10 位导演》

————日本神户学院大学人文学部伊藤茂教授作中山文教授译

（2）与广岛经济大学经济学部副教授三须佑介谈野田 秀樹

（3）《赤鬼の挑戦——野田 秀樹》2006 年東京都青土社発行 p211

————日本神户学院大学人文学部中山文教授译

（4）野田地图 <http://www.nodamap.com/>?赤鬼。Backstage